

На правах рукописи

МИХАЛЬКОВА Елена Владимировна

**ПРАГМАТИКА И СЕМАНТИКА ИНВЕКТИВЫ
В МАССМЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ
И АМЕРИКАНСКИХ КОМЕДИЙНЫХ ТЕЛЕШОУ)**

**Специальность 10.02.20 —
сравнительно-историческое, типологическое
и сопоставительное языкознание**

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**



Тюмень — 2009

Работа выполнена на кафедре английского языка ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Белозерова Наталья Николаевна
ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Алексеева Лариса Михайловна
ГОУ ВПО «Пермский государственный университет»
кандидат филологических наук
Белова Светлана Сергеевна
ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

Защита состоится «25» ноября 2009 года в 15.00 на заседании диссертационного совета К 212.274.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук при Тюменском государственном университете по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, корпус 1.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Тюменского государственного университета по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 18.

Автореферат разослан «23» октября 2009 г.



Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент

Т. В. Сотникова
Т. В. Сотникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Современные исследователи массмедийного дискурса (Н. В. Вакурова, Л. И. Московкин, С. Г. Корконосенко, Т. В. Науменко, В. И. Карасик, А. А. Кибрик и др.) отмечают, что одним из ключевых свойств этого дискурса является его установка на манипуляцию человеческим сознанием. Комедийные телешоу, создаваемые с целью развлечь зрителя, для привлечения аудитории используют интенсивные технологии манипуляции. Юмор в таких телешоу может показаться резким, инвективным. Западные исследователи (Л. Минц, Р. Стеббинз) ищут причину в происхождении телешоу от жанра *variety*, характерного для ночных клубов и мюзик-холлов. С другой стороны, современная культура допускает инвективу не только в повседневном общении, но и в ряде институциональных дискурсов, где исторически она запрещалась. В. И. Жельвис, С. В. Доронина, О. В. Саржина, В. Н. Капленко и др. изучают случаи инвективы в юридическом, политическом и массмедийном дискурсе. Они часто ставят акцент на конфликтном характере инвективы, который неприемлем в судебном процессе или аналитической статье, претендующей на объективность. Подходит ли это правило для комедийных телешоу? Их язык приближен к разговорному; в зале царит атмосфера непринужденности; конфликт между артистом и объектом осмеяния в выступлении существует только понарошку, не всерьез. И тем не менее многие журналисты и артисты классической эстрады (А. Г. Гордон, А. В. Масляков, М. М. Жванецкий) отмечают, что современным комедийным телешоу не хватает внутренней цензуры. Но действительно ли проблема здесь в умышленном злоупотреблении, чтобы стать ближе к массовому зрителю, или этот процесс отражает архаические функции инвективы в комедийном дискурсе?

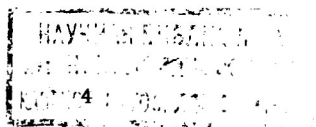
Комическое по сей день остается одной из наиболее загадочных категорий. Лингвистические исследования комического часто переходят в междисциплинарную область на стыке культурологии, социологии, эстетики и психологии (например, в работах Д. Таннен, Дж. Кристевой, Е. А. Гуревич, А. Г. Козинцева, М. Т. Рюминой и др.). Тем не менее несколько теорий и моделей комического можно назвать исконно лингвистическими: нарративная модель Вюлетт Морин, построенная на основе теории изотопии-дизъюнкции

А.-Ж. Греймаса, семиотическая модель Джилло Дорфлз на основе теории «остранения»¹ ('estrangement') В. Шкловского, «script-based theory of verbal humor» С. Аттардо и В. Раскина, теория П. Грайса о нарушении максим и др. Создавая прагматические и семиотические теории, ученые пытаются найти универсальные компоненты комической семантики. Это либо отраженные в языке представления о смешном (концепты, архетипы, лексико-семантические группы), либо универсальные языковые механизмы, с помощью которых любое содержание можно представить в комическом ключе.

Сегодня область лингвистических исследований инвективной природы комического в дискурсе комедийных телешоу остается **проблемной**, как и вопрос об универсальных компонентах комической семантики. Данное исследование — это попытка представить языковую природу комического через инвективу. Комическое рассматривается через реализацию в речи пяти прагматических правил (А. Черч, Дж. Сёрль): правило пропозиции, правила коммуникативной стратегии говорящего/слушающего, целевая направленность речевого акта (иллокуция), ожидаемый результат (перлокуция). В комической ситуации пропозицию высказывания составляет инвективное имя, а коммуникативные роли, которые берут на себя коммуниканты, — это роли культурного героя и трикстера (К. Г. Юнг, О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинский и др.). Ярче всего семантика инвективы проявлена в речевом акте насмешки, который близок инвективе, но не провоцирует серьезный конфликт. В комедийном телешоу произнесение инвективы нацелено на ответную псевдоагрессию, что составляет в насмешке перлокуцию.

В качестве **объекта исследования** выбран жанр, принадлежащий массмедийному дискурсу, а именно телевизионные комедийные шоу (*stand up show* и *sketch show*), текст которых зачастую собран из заранее отрепетированных шуток (нарративных), расположенных в определенном порядке так, чтобы составить канву выступления и придать юмористическому тексту повествовательный характер. В таких текстах легко определить границы шутки, что сужает область поиска инвективного имени. Кроме того, дискурс комедийных телешоу не является конфликтогенным, а для произ-

¹ Термин В. Шкловского.



водителей телешоу представляет область профессиональной деятельности, поэтому велика вероятность, что прагматические правила употребления инвективы в нем соблюдены без нарушений.

Предметом исследования в данном случае становится инвективное имя, которое в инвективе адресант сообщения приписывает адресату — прямо (с помощью перформативных глаголов называния) или косвенно (через постановку ирреальных условий, гиперболизацию реальной ситуации и т. п.). Инвективным именем² мы будем считать тот набор признаков и характеристик, который в процессе называния адресата (Н) различается с реальным именем адресата так, что снижает его статус, обнаруживая за ним какую-либо вину (например, нарушение общественного порядка). Инвективное имя (d) можно представить формулой: «Н есть не Н, а d». Можно также предположить усеченный вариант этой формулы «Н есть d», где «d \cong не-Н». В тексте сообщения инвективное имя может быть представлено как отдельным словом, так и словосочетанием, определяемым в качестве **единицы исследования**. Чаще всего это необычная характеристика, данная объекту, и следующее за ней пояснение, которое открывает третьей стороне (аудитории, зрителям, присутствующим), почему адресант дал такое имя адресату. Это пояснение — часть инвективы — как правило и вызывает смех аудитории.

Материалом послужили тексты двух комедийных шоу — русского «Камеди клуб» и американского «Saturday Night Live» (далее — SNL). Исследуемые телешоу принадлежат очень близким жанрам (*sketch show* и *stand-up show* соответственно). SNL — одна из ранних передач подобного жанра (начала выходить в 1975 г.), а «Камеди клуб» — поздняя копия американского стандарта с очевидными заимствованиями, в том числе и из SNL. Для анализа методом случайной выборки мы отобрали 36 тематических выступлений из SNL и 37 тематических выступлений из «Камеди Клуб», представленных как на видеоносителях, так и в виде скриптов. В общей сложности в текстах было найдено 457 инвективных имен.

² Чтобы избежать двоякости толкования, отметим, что имя в данном случае не является термином ономастики и не представляет собой имя собственное, присвоенное человеку или объекту природы. Данное сочетание «инвективное имя» не следует разъединять, так как оно служит определению единого феномена речи.

Цель исследования — определить прагматические правила употребления и выявить специфику инвективных имен в дискурсе комедийных телешоу — русского «Камеди клуб» и американского «Saturday Night Live».

Указанная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. установить семантику комического в речевом акте инвективы-насмешки;
2. определить, какие роли принимают на себя коммуниканты в комической ситуации;
3. определить прагматические правила образования инвективного имени, его структуру и маркеры присутствия в тексте;
4. вычленив инвективные имена в текстах телевизионных шоу — русского «Камеди клуб» и американского «Saturday Night Live» — и определить их специфические черты;
5. определить общую архетипическую составляющую всех найденных инвективных имен, а также установить расхождения в их семантике;
6. сопоставить семантику инвективных имен в дискурсах двух телешоу.

Для решения поставленных задач была выбрана объяснительная парадигма. **Теоретико-методологической основой** исследования стали:

- теория речевых актов Дж. Остина, Дж. Сёрля, А. Черча, а также труды российских и иностранных ученых по прагматике и теории речевых актов: Алефиренко (2008, 2009), Арутюнова (2003), Вежбицкая (1996, 1999, 2001), Витгенштейн (1994), Волкова (2005), Грайс (1975, 1989), Греймас (2004), Дейк (1978, 1989), Дранко (2006), Кристева (2004), Моррис (2001), Остин (1986), Сёрль (2004), Черч (1956), Шмелев (2002) и др.;
- теории комического, изложенные в: Аристотель (1983), Бахтин (1990), Бергсон (2000), Греймас (2004), Жан-Поль (1981), Козинцев (2007), Логический анализ языка (2007), Пропп (1999), Фрейд (1997), Attardo (1994; 2001) и др.;
- статьи и монографии об инвективе и насмешке: Жельвис (2000), Доронина (2002), Саржина (2002), Капленко (2002), Можейко (2001), Фау (2005);

- работы о дискурсе и, в частности, о дискурсе СМИ: Алефиренко (2005; 2009), Брайант (2004), Водак (1997), Дейк (1989), Кара-Мурза (2006), Карасик (2000), Касавин (2008), Кибрик (2008), Науменко (2003), Фуко (1996, 1997), Хабермас (2003) и др.;
- материалы о специфике жанра и истории двух телешоу — «Камеди клуб» и «Saturday Night Live»: Боров (2002), Засурский (2001), Могилевская (2006), Walker (1998), Charney (2005), Stebbins (1990), Childs (1999), Gates (2000), Eshleman (1989).

Для определения специфики дискурса комедийных телешоу был использован **метод** дискурсивного анализа. Для выявления инвективных имен и их маркеров в тексте телешоу был применен метод компонентного и лингвостилистического анализа. Сопоставительный аспект исследования базируется на работах Н. Ф. Алефиренко (2009), А. Вежибицкой (2001), В. Г. Гака (1989), Б. А. Серебренникова (1973), В. Н. Ярцевой (1981; 1990) и др.

Наша **гипотеза** предполагает, что семантика комического носит инвективный характер. В ней существуют постоянные компоненты — инвективные имена, употребление которых в речи регулируется пятью прагматическими правилами. Эти правила определяют, какие роли принимают на себя говорящий и слушающий, какие коммуникативные цели они преследуют. Мы также придерживаемся общенаучного мнения, что комическая ситуация имеет ритуальную природу и служит целям индивидуального межличностного общения в такой же степени, как и общественным целям — регулированию статуса коммуникантов в обществе.

Научная новизна работы заключается в том, что комическое представлено через концепцию инвективных имен. Инвективное имя, как структуру из слов или словосочетаний, можно считать единицей языка. При этом оно также принадлежит к сфере понятийных категорий: инвективное имя — это универсальный семантический модуль, который уходит корнями в ритуальные практики по умерщвлению и воскрешению тотема (О. М. Фрейденберг). Подобные практики помогают обществу регулировать присутствие в нем ненужных, разрушающих его элементов — некоторых социальных групп, классификации которых у различных авторов (И. П. Смирнов,

В. И. Жельвис, Ж. Бодрийяр) совпадают полностью или частично: старики, женщины, дети, больные/калечные, безумные, нищие и т. д. На основе этих групп в инвективной семантике формируются типы: инвектива о физических недостатках, умственных недостатках, возрасте, социальном статусе, звериной природе, девиантном социальном поведении, деструктивной природе, нетипичном сексуальном поведении, странных пищевых пристрастиях, происхождении и родственных связях.

Теоретическая значимость работы заключается в расширении представления о языковой природе комического. В исследовании учтены данные различных гуманитарных наук (семиотики, антропологии, философии, психологии, культурологии) и составлено основание для изучения прагматики и семантики инвективы. Автор предлагает научное решение для создания универсальной типологии в семантике комического — концепцию инвективных имен.

Практическая ценность диссертации определяется возможностью использования её данных в дальнейшей работе по изучению как внутриязыковых, так и межкультурных особенностей комического, а также различий в восприятии юмора разными культурами. Материалы и результаты работы можно применить при чтении ряда спецкурсов по сопоставительной лингвистике, прагматике и дискурс-анализу, для написания студенческих курсовых и дипломных работ. Исследование можно продолжить составлением словаря инвективных имен в разных культурах. Ознакомление широкого круга читателей с результатами работы поможет сформировать отстраненный непредвзятый взгляд на юмор телешоу.

Апробация работы. Основные теоретические положения диссертации и результаты исследования были представлены на четырех конференциях:

1. «Языковые механизмы комизма» (Институт языкознания РАН, Москва, 12-14 сентября 2005г.);
2. «Человек. Природа. Общество: Актуальные проблемы» (СПбГУ, Санкт-Петербург, 26-30 декабря 2005г.);
3. «Региональные литературные ландшафты: история и современность» (ТюмГУ, Тюмень, 26-28 апреля 2007г.);

4. «ЯЗЫК - СОЗНАНИЕ - КУЛЬТУРА - СОЦИУМ» (СГУ, Саратов, 6-8 октября 2008г.).

Материалы диссертации докладывались на заседаниях кафедры английского языка факультета романо-германской филологии ТюмГУ. По теме диссертации имеется семь публикаций.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Объем работы составляет 215 страниц. Список литературы включает 73 источника для анализа (скрипты и видеоматериалы телевизионных выступлений) и 186 наименований статей и монографий по данной теме.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Семантика комического является инвективной. Центральным компонентом комической семантики служит инвективное имя.
2. Употребление инвективных имен регулируется пятью прагматическими правилами (правило пропозиции, правила коммуникативной стратегии говорящего/слушающего, целевая направленность речевого акта (иллокуция), ожидаемый результат (перлокуция)).
3. Универсальная архетипическая составляющая всех инвективных имен одинакова, но уже на глубинном уровне возникают сочетания определенных оттенков смысла — семантические кластеры. На уровне стереотипов и современного информационного контекста различий становится все больше, что делает юмор малопроницаемым для людей другой культуры.
4. На уровне архетипов инвективные имена можно разделить на семантические типы, которые охватывают всю вертикаль смыслов в комическом сообщении.
5. В комедийных телешоу действуют универсальные прагматические правила, которые регулируют речевой акт насмешки. Комическая ситуация создается искусственно, с помощью средств медийной манипуляции.
6. В инвективе американское шоу апеллирует к сатире. В русском шоу заметна установка на архаичные карнавальные виды юмора.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются объект, предмет, актуальность, цели и задачи исследования, формулируется гипотеза диссертации, указываются источники, освещается теоретико-методологическая база, раскрываются научная новизна и практическая значимость исследования, даются сведения об апробации диссертации, представляются положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Категория комического как объект гуманитарной науки»** посвящена проблеме универсальной языковой природы комического. Долгое время с развитием в европейской науке гуманитарного направления (психологии, антропологии, социологии, культурологии, эстетики) комическое рассматривалось с точки зрения двух крайностей: как обособленная от человека абстрактная категория (в философии и эстетике) или как физиологическое свойство человеческого организма, выраженное в реакции смеха. Лингвистика, будучи сравнительно молодой наукой, задалась вопросом комического только в XX в. При этом не было изобретено каких-либо новых подходов к его изучению, но произошло заимствование концепций и терминологии из различных гуманитарных дисциплин. Комическое интерпретировалось как феномен речи, а не языка через множество его манифестаций — стилистических приёмов, жанров, тропов и фигур речи. Такова, например, русская традиция, восходящая к трудам В. Я. Проппа, Г. О. Винокура и др. В. Я. Пропп в книге «Проблемы комизма и смеха» классифицирует смех по видам — насмешливый, добрый, злой — и приёмам — комизм отличия, сходства, алогизмы и т. д. Эту традицию продолжают и сегодня: вышедший в Москве в 2006 г. сборник «Логический анализ языка: языковые механизмы комизма» содержит ряд статей о комическом как феномене речи.

Изначально комическое пришло в лингвистику как категория эстетики, противопоставленная трагическому. В эстетике принято различать два комических начала: созидательное (связано с карнавальным смехом и низовой народной культурой) и деструктивное (сатира, направленная против пороков общества). Исследования о созидательной стороне смеха уходят корнями в школу европейского романтизма (Ф. Шиллер, Жан-Поль). Эту традицию продолжили Э. Кассирер и Ф. Ницше. Широко известна книга

М. М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья», освещающая компенсаторную сторону карнавального смеха. О деструктивном начале много рассказывают современные книги по эстетике таких авторов, как Ю. Б. Борев, М. С. Каган, К. Г. Исупов. В них комическое выступает как бы культурным падальщиком, уничтожая отмирающие и более неактуальные культурные константы.

Вопрос о комическом ставится в рамках мифопоэтики (М. С. Стеблин-Каменский, О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп и др.). Это направление связано с традицией изучения экспрессивной лексики, сквернословия и инвективы. В книге «Поэтика сюжета и жанра» О. М. Фрейденберг рассматривает дихотомию двух ритуальных действий — инвективы и лавдании. Их сущность состоит в убийстве и воскрешении тотема через смех. Ритуал сопровождается бранью и хулительными речами. В Средние века ритуальная брань сопутствует многим формам общественных акций — например, пиру или битве. Она возникает там, где возможно заменить физическую агрессию словесной. Постепенно вербальная инвектива почти полностью заменяет действительный акт агрессии. В современном обществе инвектива проникает в сферы, прежде считавшиеся сакральными, — в институты власти (суд, администрация, правительство), в армию, образование и т. д. (В. И. Жельвис, В. Н. Капленко). Подобную десакрализацию форм власти, упорядочивающих общество, навязывающих ему строгую структуру и деление на классы, принято связывать с кризисом рационального мышления, наступившим в XX в. и приведшем к возникновению эпохи постмодерна. Инвектива — один из инструментов разрушения старых отживших институтов — проникает во все дискурсы и становится оружием достижения личных целей для политиков, журналистов и др.

Генезис инвективной брани прослеживается в противостоянии двух архетипов — трикстера и культурного героя. В глубокой древности человек перешагнул ступень от природного состояния к культурному. В различных картинах мира этот переход обозначен по-разному: в религиозной — через метафору поедания плода с Древа познания; в научной — через переход от обезьяны к *Homo Sapiens*. В коллективном сознании он ознаменован становлением Человека культурного. Согласно К. Г. Юнгу, трик-

стер — это персонификация животного начала, память о котором человечество до сих пор хранит в виде общественных практик, образов и ритуалов. В мифопоэтической картине мира победу над трикстером празднует культурный герой (персонификация Человека культурного). Культурного героя отличают физическая сила и разумность, склонность поступать правильно, следовать общественной морали (таковы, например, образы героев в американских боевиках). Его функция — изгнать из социума разрушителей порядка, тех, кто еще не поборол в себе звериные черты. Трикстер являет собой совокупность всех негативных качеств, которые культура приписывает человеку (непреодолимые инстинкты, склонность к пороку, неразумность, разрушительное начало). Изгнание трикстера из социума сопровождается инвективными речами и смехом. Таким образом, смех, как психофизиологический акт, наряду с выражением агрессии или эмоции удовольствия, приобретает бранную инвективную семантику. В дальнейшем инвективный ритуал становится чисто словесным, и комическое получает в языке категориальное значение.

В рамках отношений «трикстер — культурный герой» цель инвективы определяется как вызов соперника на бой. Культурному герою необходимо победить трикстера, заслужив признание третьей стороны (судьей может выступать толпа или авторитетная личность). Сообщение должно содержать информацию о «вине» адресата: ответчик обладает неким качеством или совершил некий поступок, за который его осуждает адресант. Адресант при этом находится в позиции «лучшего, высшего», субъекта, не обладающего этими недостатками, и поэтому он облечен легальной властью судить низшего по статусу. Вполне возможно, что в ответной инвективе он вынужден будет защищать свои интересы, право на лидерство.

Состав обвинения традиционен: физические и умственные уродства, алогичные поступки, склонность к разрушению (в том числе саморазрушению) и порокам, нетрадиционные сексуальные и пищевые пристрастия, недифференцированные пол и возраст, животная природа и т. д. Все эти черты находят обоснование в хаотической природе трикстера — докультурного человека, тотема, который все же остается первопредком Человека культурного.

Встает вопрос о чисто лингвистическом обосновании данной концепции. Инвектива как таковая не является речевым актом. Термин традиционно используется для анализа конфликтогенных высказываний, т. е. тех, в которых ярко выражена агрессивная позиция говорящего — оскорбление, угроза, вызов и т. п. В такого рода высказываниях часто употребляется инвективная лексика (субстандарты, вулгаризмы, просторечия, профанная лексика, скатологизмы). В комической ситуации вербальная агрессия является шутиливой, несерьезной и носит агональный характер (предполагается, что слушающий будет защищаться), поэтому инвективная лексика является лишь одним из многих маркеров комической ситуации, а в некоторых дискурсах, не исключающих комический модус, даже недопустима.

Наиболее близок инвективе речевой акт насмешки. Он обладает следующими характеристиками: выражает агрессию вербально, нацелен на отстранение от объекта речи, имеет агональный шутиливый характер. Если принять данный речевой акт в качестве центрального языкового механизма комической ситуации, то проявит себя инвективная природа комического. Согласно теории деградации Аристотеля, все смешное — низко и возникает через уничтожение другого и закрепление собственного превосходства, что составляет иллокуцию в насмешке и в инвективе, но в насмешке, в отличие от инвективы, перлокуция состоит в вызове противника на шутиливый вербальный поединок. Инвектива допускает и невербальную агрессию, что разрушает комический эффект.

Дж. Сёрль в эссе «Что такое речевой акт?» (1969) предложил пять прагматических правил, которые регулируют образование речевого акта. Их можно представить в обобщенном виде: правило пропозиции, правила коммуникативной стратегии говорящего/слушающего, целевая направленность речевого акта (иллокуция), ожидаемый результат (перлокуция). Для речевого акта насмешки эти правила звучат так:

Правило 1. Правило пропозиционального содержания. Пропозициональным содержанием насмешки будет то имя (признак или характеристика), которое говорящий приписывает адресату. Это имя в комической ситуации обозначено как инвективное.

Правила 2 и 3. Подготовительные правила. Они обуславливают коммуникативные стратегии говорящего («вызывает на поеди-

нок», «нападает») и слушающего (не желает стать объектом инвективы, «готовится дать отпор»).

Правило 4. Правило иллокуции. Насмешку следует произносить, только если говорящий намерен показать, что его социальный статус выше, чем статус осмеиваемого. Так возникает аспект обвинения.

Правило 5. Агональное правило. Произнесение насмешки открывает враждебное отношение говорящего к слушающему и нацелено вызвать его ответную враждебность. Насмешка считается вызовом на словесный поединок и переводит реальное оскорбление в шутовское (участникам должно быть ясно, что происходящее — игра, агон).

Полученные правила определяют сущность комического через «приписывание» инвективных имен участникам речевой ситуации. По своей структуре инвективные имена являются универсальными для всех языков, что делает возможным (на более позднем этапе исследования) составление их типологии и сопоставление в русском и американском телевизионном дискурсе.

Вторая глава **«Прагматика и семантика инвективы в комедийных телешоу»** носит историографический и практический характер. Материал, взятый из двух популярных шоу — американского «Saturday Night Live» и русского «Камеди клуб», представляет обширное поле для сопоставительного исследования. Краткий обзор истории двух этих шоу показывает, что к современному состоянию они пришли различными путями. Американское (вышедшее на экраны еще в 1970-х гг.) стало частью истории западного телевидения. Русское, сравнительно новое, много заимствовало от американских коллег, но было построено на фундаменте постперестроечного телевидения Российской Федерации. Шоу принадлежат разным комедийным жанрам — *sketch show* и *stand-up*, но это не помешало артистам из «Камеди клуб» перенять многие стилистические приёмы и сформировать содержание программы близко к американскому варианту. С другой стороны, за русским шоу стоит многолетняя история советского эстрадного юмора. Различия прослеживаются и в национальной культурной традиции. Американский юмор не случайно был прозван «туалетным» — в США гораздо раньше, чем в СССР, осмелились нарушить многие социальные табу, сделавшие юмор телешоу сниженным, вульгарным. Существовавшие в СССР цензура и идеологический контроль

не допускали подобный юмор не только на телевидении, но и в повседневном общении, поэтому телешоу «Камеди клаб», переступившее границы привычного в российском телевидении, было воспринято в штыки. Различны, безусловно, и национальные компоненты стереотипного юмора, так как у двух культур абсолютно разные авто- и гетеро-стереотипы.

В дискурсе комедийных телешоу инвектива проявляет себя через завышение статуса адресанта и уничижение адресата, через превращение «серьезной» инвективной агрессии в несерьезную. Пропозицией инвективы является инвективное имя. В связи с семантической составляющей инвективные имена можно условно разделить на десять типов.

- Инвектива о физических недостатках. Этот тип инвективы дает ключ к образу трикстера через название примет его внешности. Ими могут быть внешняя непривлекательность («Hillary Clinton: “And stop calling us... “harpy”, “shrew”, and “bone shrinker”»), гипертрофированная или изменившая форму часть тела («Непонятно, спиной или лицом стоит сумоист. Если это улыбка, то почему так?»), увечье или дисфункция тела («Joe Biden — with those obvious plugs³ you seem to think no one notices»), атрибуты одежды («Десять лет ходил в одних штанах. Если б не эти штаны, я б не узнал его даже»). Физические недостатки не представляют прямой угрозы обществу, но являются сигналом того, что их носитель не вписывается в рамки социума, поэтому должен быть изолирован либо «излечен».
- Инвектива об умственных недостатках. Умственные недостатки в архетипе трикстера ярче всего представлены через нарушения речи и логики («“Один мне что-то сказал, я ему что-то сказал... Вот такой диалог был.”—“Пипец, диалог, да”»), недостаток образования («Дзюдо — это больше сентиментуальный вид спорта»), безумие («It’s a crazy place... A putty place... It’s absolutely insane»). В её арсенале богатый набор общинной лексики (дура, маразм, дебил, сгазу, putty, dum-dum, idiot).

³ Имеются в виду трансплантаты волос, пересаживаемые хирургическим путем на кожу головы.

- Инвектива о возрасте. Сюда входят группы, которые в традиционной культуре не считаются полноценными, — старики и дети. Инвектива о возрасте затрагивает такие стороны личности, как зрелость («Barack Obama, with your almost childlike faith in people's basic decency, and your near total lack of experience in government»), разумное поведение и логика поступка («Лягушки раздуваются и прыгают с содоминками в попах — недалеко детский сад или школа»), внешний вид («I'll tell ya', I got no respect as a kid. I worked in a pet store; people kept asking how big I would get!»).
- Инвектива о социальном статусе. Статус соперника в инвективе должен быть занижен, иначе исчезнет агональное начало. Низким статусом обладают бедные, непопулярные, изолированные от социума люди («Один Валера на весь мир был такой... Друзей — ноль. Посещений — ноль. Да, это Валера»; «Yes, we lost every single swim meet that we participated in, all your scholarships have been revoked and we've had two deaths by drowning»). В каждой культуре есть свой набор подобных социальных групп-изгоев («быдло», учителя труда и физкультуры, ГИБДДшники, стареющие поп-звезды в России; хористы в колледже, неудачливые спортсмены и политики в США).
- Инвектива о звериной природе. Трикстер, будучи докультурной стадией развития человеческого сознания, нередко персонифицируется в животных образах («Because we're all animals, right, you know? And I love 'em»; «Почему моя девушка меня хомячком называет? Я же не писею в рванные газетки»). Они выглядят физически опасными и выдают в их носителе нарушителя культурных запретов («Как местные власти вас прокомментировали?» — «Свиньей они меня прокомментировали»).
- Инвектива о девиантном социальном поведении. Алогичное поведение трикстера является следствием его хаотичной природы. Поэтому его поступки неразумны, непонятны («Christopher Walken: "I'd be a GIGANTIC... invisible bird... I'd spend all day flying at top speed... into sliding glass doors"») и идут в разрез с общественными нормами («Человек любит, где придется»). Пристрастие трикстера к порокам — это,

скорее, побочный эффект его стремления к саморазрушению и к нарушению общественного порядка.

- Инвектива о деструктивной природе. Функция инвективы, состоящая в подмене физической агрессии вербальной, не отменяет при этом одну из главных функций трикстера — разрушать существующий порядок с помощью техники («Работники “Автоваза” вчера выпустили с конвейера 43 будущих ДТП») или обмана («Сочинскому морскому шоу «Акулы и инженеры» требуются люди с высшим образованием, которых никто не будет искать»; «The Michael Phelps Diet. Looking this good never tasted so delicious. Almost certainly fatal»). Трикстер несет хаос не потому что силен, а потому, что на его стороне случай.
- Инвектива о нетипичном сексуальном поведении. Инвектива о странных сексуальных пристрастиях восходит к ритуалам майской обрядности: для нее характерна подмена гендерных ролей («Стоило мне, скромному ведущему, надеть юбку, и понеслось. «Премьер-министр» одел, завтра спикер оденет, а послезавтра Земфира в юбке выйдет»), излишняя активность осмеиваемого («Александр Серов: “В моей новой песне... поется о женщинах, влюбленных в меня”») или, наоборот, его сексуальные неудачи («One that I got was, “Hey, Craig, why is James Franco talking to your girlfriend Colleen so much?”»).
- Инвектива о странных пищевых пристрастиях. Трикстер склонен к поеданию несъедобного (в мифе такая пища обозначена как «болотина»: «Я не ел три дня. Дайте червей»; «Nicole: “It smells like coconut. Should I eat it?”—Paris: “Nicole, that’s air freshener”.—Nicole: “I’m just gonna eat it”), избыточному потреблению пищи («And for dinner a whole pork butt, two picatas filled with corned beef hash, four wedding cakes, an actual pig in a blanket, a tub of pasta Alfredo»), каннибализму («Ты съел Гришковца!.. Ну-ка плюнь Гришковца!»).
- Инвектива о происхождении и родственных связях. Этот тип инвективы охватывает весь круг обвинений, где адресата подозревают в неясном или низком происхождении («Мать честная, отец лживый... Что ж за семья у меня такая?»),

принадлежности к чужому клану, народу, нации («From the moment I get in, it's "Denise, we need *this*", "Denise we need *that*". Which is stressful, because my name is *Linda*. Denise is the other black woman that works here»), а также в родстве с нежелательными для данного социума личностями или даже животными, нечистью («I just discovered this woman in the Arctic tundra. She was raised by wolves»). В этой инвективе часто встречаются общинные слова и выражения, содержащие термины родства («Mr. Voinic: "Well, Art Wilson is a dirty son of a bitch"»).

Правила употребления инвективы в комической ситуации приписывают коммуникантам роли культурного героя и трикстера, причем черты трикстера являются акцентированными. Многие из обнаруженных в тексте шоу признаков и характеристик пересекаются. Так, отсутствие интеллекта ярче всего проявляется через нарушения в речи, а неудачливые и непопулярные лица подвергаются общественной изоляции. С другой стороны, в американском и русском дискурсах расставлены разные семантические акценты. Например, в «Saturday Night Live» часты намеки на обман, хитрость, одурачивание аудитории («"Because you don't have to train like an Olympic athlete to have an Olympic body". [CAPTION: Yes You do]»). В центре внимания — интеллект и социальный статус. Деструктивная природа трикстера здесь подчеркнута антигуманна и противозаконна, равно как и девиантные сексуальные пристрастия. При этом на шоу избегают поднимать расовую тему, поэтому инвективное имя «чужак» здесь, как правило, не связано с инородным происхождением. Русское шоу гораздо ярче описывает физическую природу трикстера и его поведение. Намеки на сексуальное насилие, разбой, нарушение всех возможных норм и правил здесь сопровождаются деталями, которые недопустимы на телевидении в дневное время («Если я там усах не уыиграю, то меня тренер в рот уыиграет»).

Кластеры демонстрируют два разных направления дискурсов: русский сосредоточен на воскрешении карнавальнoй, фольклорной смеховой культуры, американский — на нормoустанaвливающей функции комического. В русском шоу присутствуют черты маскарада и народные символы: еда («Сосисочно-глoтaтeльный завод: соси и глoтaй»), ряжeньe («Чтобы поймaть щукy, нaм нужнy плав-

ки, кастет и маска Емели») и т. п. Русское шоу больше подчеркивает телесность: инвективные имена часто иллюстрируются физическими актами (испражнения, похотливость). Американское шоу подчеркивает агональную природу комического: недостатки и пороки обычно связаны с плутовством, добыванием благ путем обмана («“Senator, we already have a recording of you approving ads”. — “But we’ve been using it on so many ads, I was worried the tape spools might be scratched, or warped”»). В инвективе о деструкции или пороках акцент ставится на нарушении закона; ярче проявлен образ третьей стороны — судьи над трикстером (в русском шоу аудитория пассивна — к ней зачастую обращаются за поддержкой, а не за осуждением). Толерантность американского шоу проявлена в отсутствии акцентов на табуированных темах — расовой дискриминации, терроризме, преступлениях особой степени тяжести. В американском дискурсе эти темы присутствуют завуалировано, без деталей и гипертрофированных подробностей.

Социальные автостереотипы в равной степени представлены в обоих дискурсах. Это и стереотипные группы (в русском шоу: «быдло», ГИБДДшники, обыватели, учителя; в американском: политики, звезды шоу-бизнеса, обыватели, студенты, полицейские), и отдельные образы популярных пародийных героев (в русском — в основном сказочные герои: три богатыря, Михаил Потапыч, Колобок, Емеля; в американском — более современный пласт социальных реалий: Дракула, Авраам Линкольн, честный коп, спецгент из Лэнгли). В русском дискурсе, кроме того, встретилось немало гетеростереотипов: о лицах кавказской национальности (абхазы, дагестанцы, грузины, армяне), о других народах (китайцы, американцы, индусы).

В последние несколько сезонов в SNL широко развивалась тема выборов президента. При этом осмеянию чаще всего подвергались старый президент (Джордж Буш) и отстающие в гонке кандидаты (сначала Хиллари Клинтон, затем Джон МакКейн). Это явление демонстрирует деструктивный аспект инвективы о социальном статусе, которая призвана бороться с косными и неуспешными общественными феноменами. Интересно, что русское шоу для осмеяния национальных меньшинств использует карнавальную сторону смеха (т. е. эксплуатирует темы секса, еды, родства), как бы смягчая деструктивную сторону комического.

В **заключении** подводится итог работы с точки зрения её теоретической, методологической и практической значимости. Попытка перевести исследование комического из плана выражения в план содержания в современной лингвистике часто приводит к созданию теории или модели. Концепция инвективных имен объясняет одну из главных сторон архетипической семантики смеха — замену физической агрессии вербальной. Перлокутивная сила насмешки помогает затушевывать инвективную семантику в дискурсе комедийных телешоу, но несоблюдение какого-либо из правил употребления инвективы может привести к плачевным результатам. В истории обоих шоу были случаи, когда объект насмешки (а обычно это влиятельные политические или общественные деятели) обижался на шутку, и шоу было на грани провала. Важно, чтобы все участники коммуникации интуитивно чувствовали, в каком прагматическом контексте они оказались. В этом смысле прагматические правила выполняют роль той самой внутренней цензуры, которая не позволяет инвективной семантике разрушить комическую ситуацию и выйти за рамки жанра.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНО В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

Публикации в изданиях, реферируемых ВАК:

1. Рогачева Е. В. Функция инвективы в оппозиции «трикстер — культурный герой» // Вестник Тюменского государственного университета. — № 5. Серия: Философия. — Тюмень: Издательство ТюмГУ, 2008. — С. 278-285.
2. Рогачева Е. В. Функции инвективы в современных комедийных телешоу // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. — № 4. Серия: Филология. — Иркутск: Репоцентр А1, 2008. — С. 175-181.

Публикации в других изданиях:

3. Рогачева Е. В. Поиск сказки: мифологемы в «Книге джунглей» Р. Киплинга (тезисы) // Человек. Природа. Общество: Актуальные проблемы: Материалы 14-й международной конференции молодых ученых. В 2-х частях. — Ч. 1. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. — С. 303-307.
4. Рогачева Е. В. Нарративные функции инвективы в рассказах о Маугли (на материале «Книги джунглей» Р. Киплинга) / Белозёрова Н. Н., Рогачева Е. В. // Лучшие выпускные квалификационные работы 2006 г.: Сб. статей на основе лучших выпускных квалификационных работ. В 4-х частях. — Ч. 4. Гуманитарное направление. — Тюмень: Издательство ТюмГУ, 2006. — С. 62-72.
5. Рогачева Е. В. Мифологизация пространства в «Книге джунглей» Р. Киплинга // «Мультикультурализм» в современном художественном мышлении: Сб. научных статей. — Тюмень: Типография «Печатник», 2007. — С. 47-50.
6. Рогачева Е. В. Функция инвективы в оппозиции «трикстер — культурный герой» (тезисы) // Язык. - Сознание. - Культура. - Социум: Сб. докладов и сообщений международной научной конференции памяти профессора И. Н. Горелова. — Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. — С. 86-93.
7. Рогачева Е. В. Прагматика комической ситуации в stand-up show (на материале русского телешоу «Камеди клуб») // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. — Вып. 7. — Орёл: ОГИИК, 2009. — С. 110-118.

Подписано в печать 20.10.2009. Тираж 100 экз.
Объем 1,0 уч.-изд. л. Формат 60х84/16. Заказ 691.

Издательство Тюменского государственного университета
625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10
Тел./факс (3452) 45-56-60, 46-27-32
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru

102